

Max Beckmann: Bauernholzträger (Heimkehrende) 1941.

Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse.

Geschrieben von Susanne Kienlechner
Januar 2020



Abb.1. Max Beckmann »Bauernholzträger (Heimkehrende)«. Signiert und datiert »Beckmann A 41«. Öl auf Leinwand. 55,6 x 106 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.¹ © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Das Bild:

Angeführt von einem etwa 10jährigen Mädchen mit einem Holzbalken unter dem Arm schreiten ein Mann und eine Frau mit zwei kleinen Kindern am Rand der Strasse. Eine alte gebückte Frau geht langsamer hinter ihnen gefolgt von einem Mann als letzter der kleinen Gruppe. Jeder trägt einen Gegenstand, einen Sack auf dem Rücken oder ein rundes Bündel auf dem Kopf. Sind sie Landarbeiter mit ihrem Ertrag auf dem Heimweg, sind sie Flüchtende, Heimkehrende? Armut, Arbeit, Unsicherheit prägen die Gestalten, die sich in prächtigen glühenden Farben gegen den nächtlichen Himmel abheben: was würden wir empfinden falls wir Ihnen begegnen? Der Zauber ihrer bunten Kleidung würde das ganze Leid umhüllen und uns umso mehr treffen, während sie an uns vorüberziehen. Wir würden Ihnen lange nachsehen und rätseln... und je mehr sie sich entfernen, sie vermissen.

Beckmann hat sie aber für uns festgehalten. Eine kindliche Mondsichel hat er in den Himmel gemalt und "Bauernholzträger" hat er sie genannt, um die vermeintliche Harmlosigkeit der bäuerlichen Szene bis zu seinem Tod gewahrt zu wissen und wir hören nicht auf ihn zu fragen: wer waren sie, wohin gehen sie?

¹ Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen-Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne München (Inv. Nr. 14388). Im Werkverzeichnis von Max Beckmann ist der oft verwendete Titel für das Gemälde „Heimkehr“, als Untertitel angegeben. Erhard Göpel, *Max Beckmann. Katalog der Gemälde*, Bern 1976, G 560, S. 345-346.

Entstehungsgeschichte im Oktober 1940 und der Verkauf an Günther Franke am 9. Januar 1941 in Amsterdam.

Am 20 September 1940 schrieb der bekannte Kunsthändler Günther Franke² an Max Beckmann nach Amsterdam: *...nach 9monatiger Abwesenheit – ich war als Soldat in Polen- stehe ich wieder in meiner Arbeit. in all der Zeit habe ich oft an Sie gedacht...*³

Ein paar Wochen nach Erhalt dieses Briefes hat Beckmann – vielleicht durch die Nachricht, dass Franke 9 Monate Soldat in Polen war - mit dem Gemälde »Bauernholzträger (Heimkehrende)« angefangen. Hatte ihn die Zwangsausweisung von polnischen Juden, die auf Veranlassung von der deutschen Regierung zwei Jahre zuvor am 28./29. Oktober 1938 stattgefunden hat zu dem Gemälde angeregt sowie die Radikalisierung der Judenverfolgungen besonders in Polen seit Beginn des Krieges? Auf diese Möglichkeit wird nun hier eingegangen.

Beckmann hielt sich zum Zeitpunkt dieser Ereignisse in Paris auf. Die Pariser Tageszeitung berichtete darüber am 29. Oktober 1938.⁴ Mathilde Quappi Beckmann schildert in ihren Briefen an ihre Schwester Hedda von Kaulbach das allgemeine Entsetzen darüber in ihrem persönlichen Bekanntenkreis und im Ausland.⁵ Der Anlass der ersten Zwangsausweisung war ein Erlass der polnischen Regierung, dass alle Polen, die ins Deutsche Reich abgewandert waren, nicht mehr nach dem 29. Oktober nach Polen zurückkehren durften. Das versetzte die deutsche Regierung in eine Art Panik, denn es lebten in Deutschland ca. 30.000 polnische Juden. Daraufhin wurden in der Nacht vom 28. auf den 29. Oktober bis zu 17.000 Juden aus Deutschland zurück in ihre Heimat abgeschoben. Beckmann begann zwei Jahre später mit dem Gemälde „Heimkehrende“ am 29. Oktober 1940, wobei er es erstmal nur „Holzträger“ nannte:

Im Tagebuch vermerkte er: *29. Oktober 1940. Vier neue Bilder angefangen, »Holzträger«...*⁶ In seiner Bilderliste verweist er nochmals auf das Datum vom 29. Oktober: *29. Okt. heute 4 neue Bilder angefangen. Bauernholzträger (Heimkehrende) Franke fertig am 22. Dez.*⁷

War wohl der Stichtag dieser Zwangsausweisung für Beckmann ein Anliegen, den 29. Oktober – wenn auch zwei Jahre danach – in seinen Notizen, sei es im Tagebuch oder der Bilderliste, mit dem Gemälde *Bauernholzträger (Heimkehrende)* in Verbindung zu bringen? Vermutlich diente ihm dann aber die Fotografie von Wilhelm Holtfreter (Abb.2) aus dem Jahr 1939, als die Polen aus dem Wartheland vertrieben wurden (Abb.2)⁸ zur Grundgestaltung des Gemäldes.

² Zu Günther Franke siehe: *Kunsthändler, Sammler, Stifter: Günther Franke als Vermittler moderner Kunst in München 1923-1976*, Felix Billeter mit Beiträgen von Andrea Bambi, Axel Drecol, Christian Fuhrmeister, Meike Hopp, Gesa Jeuthe und Irene Netta, Berlin; Boston 2017.

³ Günther Franke an Max Beckmann, 20 Sept. 1940. Max Beckmann Papers, Ten personal diaries of Max Beckmann, 1942–1950, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D. C.

⁴ „*Massenausweisung polnischer Juden aus Deutschland*“, Pariser Tageszeitung, Samstag 29 Oktober 1938, Seite 1. https://www.dubistanders.de/mediafiles/lightbox_view/214 Der Ausweisung der jüdischen Polen aus Deutschland am 28. Oktober 1938 folgte die Kristallnacht. <http://www.bundesarchiv.de/gedenkbuch/zwangsausweisung.html>

⁵ Mathilde Quappi Beckmann an Hedda von Kaulbach, 25 November 1938. Max Beckmann Archiv.

⁶ Göpel 1976, G 560 S. 345-346.

⁷ Felix Billeter, *Max Beckmann in der Pinakothek der Moderne* Ostfildern 2008, Nr. 31, S. 282-283; Christiane Zeiller, *Max Beckmann, die Skizzenbücher*, Ostfildern 2010, Skizzenbuch 43, 11r.

⁸ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_R_49_Bild-0138_Polen_Wartheland_Aussiedlung_von_Polen.jpg

Der Titel der aus dem Internet entnommenen Fotografie wird auf der Internetseite von commons.wikimedia als Fälschung bezeichnet. Es handelte sich nicht um Aussiedlungen, sondern um Zwangsausweisungen. Vgl. Detlef Brandes, *Flucht und Vertreibung (1938–1950)*, in: <http://ieg-ego.eu/de/threads/europa-unterwegs/ethnische-zwangsmigration/detlef-brandes-flucht-und-vertreibung-1938-1950> Es ist davon auszugehen, dass die im Bundesarchiv aus dem Bestand „*Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums*“ hier abgebildete Fotografie vermutlich seinerzeit zur Veröffentlichung bestimmt war, denn der Fotograf war der Kriegs-Bildberichter Wilhelm Holtfreter. Er hat als freier Mitarbeiter für die Propaganda-Kompanie gearbeitet und machte viele Aufnahmen aus dem Ghetto von Lodz. *“...Es gibt unzählige Beispiele dafür, dass sich die Tätigkeit der Propagandatruppen nicht auf reine Berichterstattung und die allerorten übliche Propaganda gegen den Feind*



Bundesarchiv, R 49 Bild-0138
Foto: Holtfreter, Wilhelm | 1939/1941 ca.

Abb.2. Foto: Wilhelm Holtfreter, 1939/1941ca. Wartheland. Aussiedlung von Polen.

*beschränkte. Eine intensivere und vor allem kritische Auswertung des überlieferten PK-Materials, vor allem der zahlreichen Ghetto-Aufnahmen, hat in den letzten Jahren eine durchgängige Affinität der Wehrmachtpropaganda zu den Feindbildmustern des NS-Regimes belegt.; diese Affinität mündete „immer wieder in eine aktive Hilfestellung bei rassenideologisch motivierten Massenmorden...“ Zitiert aus: Martin Moll „Bildpropaganda der Wehrmacht“, in: *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher Kunstschutz in Italien, 1943-1945*, Christian Fuhrmeister, Johannes Griebel, Stefan Klingen, Ralf Peters, Hrsg., München 2012, S. 188 – 205, hier 192-193. Vgl. mit weiterführender Literatur: Elizabeth Harvey, *Die Inszenierung der expandierenden "Volksgemeinschaft". Offizielle Fotos der "Heimkehrenden Minderheiten ins Reich 1939-1941*, in: *Der Ort der "Volksgemeinschaft in der deutschen Gesellschaftsgeschichte"*, Detlef Schmiechen-Ackermann, Marlis Buchholz, Bianca Roitsch, Christiane Schröder (Hg.), (Hannover 2015), Paderborn 2018, S.353-374, hier S.360.*



Abb.3. Detail (Heimkehr, Abb.1)



Abb.3a. Detail (Aussiedlung von Polen, Abb.2)



Abb.4. Detail (Heimkehr, Abb.1)



Abb.4a. Detail (Aussiedlung von Polen, Abb.2)



Abb.5. Detail (Heimkehr, Abb.1)



Abb.5a. Detail (Aussiedlung von Polen, Abb.2)



Abb.6. Detail (Heimkehr, Abb.1)



Abb.6a. Detail (Aussiedlung von Polen, Abb.2)

Bei einer genaueren Analyse kann man bei den einzelnen Figuren und Gegenständen Ähnlichkeiten mit der Fotografie „*Polen/Wartheland. Aussiedlung von Polen*“ (Abb.2) feststellen:

Die erste Figur im Bild links bei Beckmann, das Kind mit dem weissen spitzen Hut, hält einen gelblichen Gegenstand (Holzstück?) unter dem rechten Arm (Abb.3). Die erste Figur auf der Fotografie, eine Frau mit Hut, hält mit verschränkten Armen einen Regenschirm und eine Tasche in den Händen (Abb.3a). Bei Beckmann trägt die Frau in der Mitte ein rundes Bündel auf dem Kopf (Abb.4). Auf der Fotografie hält ein Junge einen grossen runden Gegenstand unter dem Arm (vermutlich einen Laib Brot) (Abb.4a). Der letzte Mann im Bild rechts bei Beckmann trägt einen Sack auf dem Rücken (Abb.5). Im Zentrum der Fotografie ist ein Mann mit Mütze und einem Kartoffelsack auf dem Rücken (Abb.5a). Beckmann betont auf dem Gemälde in der Mitte rechteckige Formen, sei es der rosa Rock der Frau oder die gelbe Schürze der alten Frau hinter ihr (Abb.6). In der Mitte der Fotografie trägt eine Frau eine helle quadratisch geformte Korbtsche (Abb.6a).



Abb.7. Detail (*Heimkehr*, Abb.1)



Abb.7b. Detail (*Heimkehr* Abb.1)



Abb.7a. Spitze Hüte als jüdische Bekleidung⁹



Abb.7c. Detail (*Heimkehr*, Abb.1)

⁹ Abbildung entnommen von der Internetseite: Die Stadt Hameln und ihre Juden, *Ein Gang durch 700 Jahre gemeinsames Leben, Die Zeit des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. <http://www.juedische-geschichte-hameln.de/geschichte/amittelalter/ma04.html>

Beim Malen dieser Zwangsausweisung kam Beckmann vermutlich in den Sinn, dass spitze Hüte von den Juden als ein Symbol ihrer Andersgläubigkeit im Mittelalter getragen wurden. (Abb.7a) Diesen Einfall nutzte er vermutlich um seine Figuren auf dem Gemälde unauffällig mit spitzen Hüten auszustatten, und unbemerkt ein Zeichen für ihre jüdische Herkunft zu setzen. Nicht nur das erste Kind links im Bild trägt einen spitzen Hut, sondern auch das Kind in der Mitte (Abb.7,7b.). Hinter dem Kopf der gebückten alten Frau rechts im Bild ist ein länglicher gelber Gegenstand erkennbar (Abb.7c). Beckmann erweckt hier den Eindruck, als gehörte er nicht zu ihr, oder wäre gar etwas ganz Anderes, jedoch befindet er sich so direkt über ihrem Kopf, dass man hier ebenfalls eine Anspielung auf die länglichen gelben Judenhüte aus dem Mittelalter (Abb.7b) vermuten darf. Er „maskiert“ die Szene, weicht ab von einer zu deutlichen Aussage¹⁰. Die „Bauernholzträger“ tragen Holzschuhe in der Tracht der Niederländer. Will er damit sagen, dass die Zukunft der Juden auch dort schon besiegelt ist? Anfang des Jahres 1941 fanden die ersten Deportationen aus den Niederlanden statt und Beckmann selbst wurde Zeuge. Am Dienstag, den 21 Juli 1942 vermerkt er in seiner Agenda: *Nachts über Mitternacht Judentransporte. Abwehrfeuer*¹¹.



Abb.8. Detail (Heimkehr, Abb.1)

Rechts im Bild ist ein Holzgerüst zu erkennen (Abb.8). Es könnte der rechte Flügel eines geöffneten Fensters sein, von dem aus die Szene beobachtet wird: man erliegt dabei erst mal der Täuschung, dass es sich um ein Kreuz handelt, aber die Verlängerung der Fenstersprosse ist

¹⁰ Vgl. Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Max Beckmann und der Widerstand in den Niederlanden : Überlegungen zu "Schauspieler" (1941/42), "Karneval" (1942/43), "Blindekuh" (1944/45) und "Argonauten" (1950)*, in: Petri, Susanne [Herausgeber], *Max Beckmann - von Angesicht zu Angesicht: [Ausstellung im Museum der Bildenden Künste Leipzig, 17.9.2011 bis 22.1.2012]. Ostfildern : Hatje Cantz, 2011*, S. 38-52.

¹¹ Max Beckmann Papers, Ten personal diaries of Max Beckmann, 1942–1950, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D. C. Washington D.C. Die Juden wurden nachts mit Trambahnwägen von der Sammelstelle „Hollandsche Schouwburg“, ein ehemaliges Theater in Amsterdam, in die Durchgangslager transportiert. Jacques Presser, *Ashes in the wind: the destruction of Dutch Jewry*, Arnold Pomerans London Souvenir P, 1968.

eigentlich der Arm der alten Frau. Hier arbeitet Beckmann mit optischen Täuschungen: das Todeszeichen steht dunkel und unauffällig im Vordergrund des Gemäldes. Selbst die Bezeichnung des Titels „Bauernholzträger“ ist ein erfundenes Wort. Man tut sich schwer, wenn man im Duden eine Erklärung sucht. Dieses Wort existiert einfach nicht. Beckmann hat es erfunden um den Betrachter von dem eigentlichen Drama der Zeit abzulenken: die zwangsläufige „Heimkehr“ der polnischen Juden in der Nacht vom 28. auf den 29. Oktober 1938, die 1941 beginnenden Deportationen aus den deutsch besetzten Ländern und fatalen Umsiedlungen im Osten.

Günther Franke besuchte am 9. Januar 1941 Beckmann in Amsterdam und kaufte das Gemälde. Vermutlich hat er sich mit dem Maler bei seinem Besuch über die Erlebnisse in Polen als Soldat ausgetauscht, wobei die Verfolgung der polnischen Juden sowie die Umsiedlungen vor dem Bild ein offenes Gesprächsthema waren:

[...] Die Rahmen für die neuen Bilder sind ausgewählt, bisher habe ich mit der Heimkehr am Meisten erlebt. Die Eindrücke der letzten Wochen stehen mir in voller Klarheit vor Augen[...]¹².

Das schrieb Franke an Max Beckmann am 15. Januar 1941, als er aus Amsterdam wieder nach München zurückgekehrt war. Aus diesen verschlüsselten Sätzen dürfte wohl hervorgehen, dass das Bild ihn nachträglich sehr beschäftigt hat und er die Einbindung der zeitgeschichtlichen Ereignisse, die er ja in Polen erlebt hat, voll begriffen hat. Er drückt sich aber genauso zweideutig aus wie der Meister.

Franke hatte zu dem Gemälde während des Krieges und danach eine besondere Beziehung. Es wurde im ersten Beckmann-Werkverzeichnis von Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein in Farbe abgebildet.¹³ Solange Franke lebte wurde das Bild auffällig häufig ausgestellt, oft im Zusammenhang mit dem Thema Widerstand.¹⁴ Jedoch brachte man es nie in einen Zusammenhang mit den Juden-Zwangsausweisungen. Als Franke starb, soll das Gemälde in seinem Schlafzimmer über seinem Bett gehangen haben.¹⁵

Wie Felix Billeter zu Recht feststellte wurde es nach Frankes Tod still um das Bild. 1998 wurde es in der Ausstellung „Die Nacht“ unter der Rubrik „Katastrophen“ in München wieder gewürdigt.¹⁶ Die Autorin des Beitrags sah es allerdings als eine positive Rückkehr in die Heimat nach überstandenem Leid. Der deutsche Taschenbuchverlag verwendete das Gemälde 1996 als Umschlagbild für Alfred Döblins Werk „Schicksalsreise“.¹⁷

¹² Günther Franke an Max Beckmann, 15. Januar 1941, Max Beckmann Papers, Ten personal diaries of Max Beckmann, 1942–1950, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D. C.

¹³ *Max Beckmann* von Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein, München 1949, Kat. Nr. 469, Abb.

¹⁴ Museo civico, Bologna, *Arte e resistenza in Europa: ventesimo anniversario della Resistenza*.

Bologna: Arti Grafiche Tamari, 1965. Siehe hierzu die Literaturhinweise in Göpel 1976, G 560, S. 345-346

¹⁵ Billeter 2008, Nr. 31, S. 282-283.

¹⁶ *Die Nacht*, Kat. Ausst. Haus der Kunst, München 1998, Kat. Nr. 75, S. 266, Gabriele Schmid.

¹⁷ Alfred Döblin: *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis*. 520 Seiten. DTV. München 1996. Schutzumschlag mit einer Abbildung des Gemäldes von Max Beckmann „Heimkehr“ 1941.

Erschienen 2020 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-67587

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6758>

DOI: 10.11588/artdok.00006758